ION BARBU: „MODÙL UNEI SERI EVENTUALE". CONVERGENȚA CODURILOR ÎN *VEGHEA LUI RODERICK USHER*

STĂNUȚA CREȚU

„În cer, a învăța înseamnă a vedea;
Pe pământ, înseamnă a-ți aminti".
(Pindar)

„În fața legii stă un paznic al porților. La acest paznic al porților vine un om de la țară și se roagă să-l lase să intre la lege. Dar paznicul porților spune că nu-i poate acorda acum intrarea. Omul stă pe gânduri și întreabă apoi dacă mai târziu ar avea voie să intre. «E cu putință», spune paznicul porților, «însă nu acum»"[1].

„Nicidecum a fi liber, ci a găsi o ieșire, o intrare sau măcar o latură, un culoar"[2], aceasta era situarea omului în universul kafkian. Paznicul este aici tot atât de impenetrabil cât și Necuprinsul.

În fața „ilustrului Leagăn"[3], domeniu aedic coborând în „valea" edificiului Usher, de asemenea se află un paznic. Însă acesta își asumă, ca pe un destin ales, rolul de călăuză. Iar veghile sale, enigmatic crescând din nediferențierea, impusă de scriitor, între înăuntru și în afară și din știința întregului divin, pe care el, despărțit de neajungerea structural-„plebeiană" a celor de rând, o deținea, ca în oedipiana ghicitoare propusă omului de sfinx, duc la un *model*, un *typos*, Barbu ar spune o *Schemă* a devenirii.

Apropierea dintre Ion Barbu, în unica lui scriere în proză, *Veghea lui Roderick Usher*, și Franz Kafka, „hibrid" și „grotesc", cum îl definea într-o pagină epistolară, poate fi făcută dintr-un singur punct de vedere, unul esențial, însă: atât

---

[1] Franz Kafka, *Opere complete*, I, trad. Mircea Ivănescu, București, Editura Univers, 1996, p. 146.

[2] Gilles Deleuze, Félix Guattari, *Kafka. Pentru o literatură minoră*, trad. Bogdan Ghiu, București, Editura Art, 2007, p. 13.

[3] *Veghea lui Roderick Usher*, în Ion Barbu, *Pagini de proză*, îngr. și pref. Dinu Pillat, București, Editura pentru Literatură, 1968, p. 143.

ALIL, t. XLIX–L, 2009–2010, București, p. 107–130

Kafka, cât şi Barbu propun, unul, fie coşmaresc, fie de partea relatării nude, în felul „dării de seamă", celălalt, pe calea stărilor de mister, de vis („Ce ape aprinse ale somnului!"[4]), de poezie, un demers fundamental al cunoaşterii prin arta cuvântului: inițierea ca trăire şi *experimentare* a textului.

„Fără interpretare şi fără semnificanță, dar cu protocoale de experiență"[5], susține Gilles Deleuze, în calitate de comentator al povestirilor lui Kafka; cu rolul de *mandala*, de „ținut al Pământului ideal"[6] şi „modùl" al ascensiunii spirituale, proprietate atribuită poeziei de către Ion Barbu.

„Sufletul care prinde cuvântul are în cer o poartă deschisă şi nu poate fi oprit de nimic"[7]: era credința lui Jakob Böhme, dar şi a lui Ion Barbu.

În virtutea acestui idealism al ordinii contemplative, autorul a socotit *Veghea lui Roderick Usher* „cea mai bună pagină ce-am scris. Nu din cauza perversităților de acolo, dar în vederea adevărului care izbuteşte totuşi să se exprime"[8], afirma şi în 1947, la şaisprezece ani de la apariția *Veghii*.

Precizarea că, de fapt, nu e vorba de perversități se impune. Chiar scriitorul, oferind explicații, caracteriza povestirea drept „o pervertire a unui motiv poesc", înțelegând prin aceasta reinterpretarea, sucita retoarcere chiar a temei originare.

Textul a fost oferit lui Dan Botta („aceluia care a întrupat, pentru mine, entuziasmul cel mai înfiorat pentru poezie") şi a deschis, în 1931, volumul *Eulalii*, deşi, preciza Barbu, nu constituia o prefață şi nici nu se referea direct la creația lui Botta.

Subintitulată „parafrază", *id est* comentariu, la cunoscuta povestire a lui Edgar Allan Poe *Căderea Casei Usher*, *Veghea* preia tiparul *Colocviului dintre Monos şi Una*, dar aminteşte şi alte motive poeşti, implicând, obsesiv, „un raport între cel care o iscăleşte şi valorile cosmogonice şi de cunoaştere ale lui Edgar Allan Poe"[9], cum a afirmat poetul, ce îşi recunoştea fără sfială „evlavia" în fața puterii spiritului fantast al lui Poe.

Întrebarea de ce nu şi-a găsit locul în *Joc secund* are un răspuns, dar nu unul mulțumitor: cu câteva excepții majore – Poe, Dostoievski, Mateiu Caragiale –, Ion Barbu nu prețuia proza, nici fanteziile heteroclite ale poemului în proză. Iar cartea sa de poezie („o selecție, nu o culegere; nici jumătate din ce am scris") avea, urmând treptele unei progresii interioare, o structură perfect unitară şi simbolică.

---

[4] *Ion Barbu în corespondență*, ed.îngr. Gerda Barbilian şi Nicolae Scurtu, Bucureşti, Editura Minerva, 1982, p. 115.

[5] Gilles Deleuze, Félix Guattari, *op.cit.*, p. 12.

[6] Jean Varenne, *Tantrismul*, trad. Anca Irina Lubenescu, Bucureşti, Editura Herald, 2002, p. 150.

[7] Jakob Böhme, *Aurora sau răsăritul care se întrezăreşte*, trad. Gh. I. Ciorogaru, pref. Rodica Croitoru, Bucureşti, Editura Ştiințifică, 1993, p. 328.

[8] *Ion Barbu în corespondență*, ed.cit., p. 119.

[9] Ion Barbu, *Pagini de proză*, ed.cit., p. 250.

Gestația „a fost lungă; greutatea alegerii, mare; punerea la punct, teribilă", mărturisește Barbu. „Hotărât, va fi ultimul meu act de poezie. Iubesc creația și dificultățile care trebuiesc învinse. Dar acest interminabil «joc», acest «coup de dés qui jamais n'abolira le hasard» nu-l mai iubesc, deși am fost mare jucător la viața mea. Am obosit"[10].

Întrucât *Veghea*, poveste închisă, concentrată în sine și de o perfecție pură, se alcătuia într-o paradigmă a creației și a creșterii omului interior, pe dimensiunea chintesenței, perpetuă și identică, putea însoți aventura unui alt poet, mai ales pe cea din *Eulalii*, dată fiind puternica ei înrădăcinare orfică, poescă și hermetică.

Marele matematician german Gauss „a sfidat", cu *Disquisitiones arithmeticae*, înțelegerea contemporanilor, spune Barbu, „datorită extremei concizii și eliminării cu grijă a oricărei urme a momentului euristic"[11]. Fabula din *Veghea* atestă, din punct de vedere formal, alegerea aceluiași traseu al epurei; acesta, asociat caracterului august și misterios al trăirilor traversate întru cucerirea, după cum declara în *Protocol al unui club Mateiu Caragiale*, „ființei noastre" și cu extraordinara densitate a codurilor unui limbaj „crepuscular", de sens *secund*, a dus la un text autocrat și, privit din afară, autoreferențial, dar de o frumusețe stranie, irezistibilă. Aici, la fel ca în gândirea esoterică, *secund* – Jean Varenne îl află și îl analizează în riturile tantrice[12] – înseamnă inițiatic.

Scriitorul a plătit pentru îndrăzneala de a fi procedat precum maestrul lui Pitagora, Pherekydes, filosof, poet, matematician, astronom, constructor al unui cadran solar, care – după Apuleius – s-a folosit de proză cel dintâi, într-o cosmogonie de rezonanță orfică, *Pentémychos* (*Peștera cu cinci ascunzători*).

Lui Ion Barbu i s-a imputat plăcerea perfidă de a mistifica critica, iar cu trimitere la imagistica sa, „necomprehensibilă", a fost calificat drept un „poet cu șapte lacăte", poet „tabu" sau a fost numit „idolul mic asiatic al poeziei moderniste".

Neînțelegerea relevă ignorarea faptului că el se servea de *invariantele* – cuvântul poate fi întâlnit, legat de tradiția hermetică, la Evola și, cu aceeași accepție, la Barbu – „științei inițiatice primordiale și ale simbolicii ei" pentru a regăsi „raporturile universale", decisive, „ale rigorii", spune *Cuvântul către poeți* al lui Ion Barbu, „ale Ființei", ar spune Heidegger. Căci numai „un cântec care să întârzie asupra soartei, asupra morții și învierii"[13] putea umple un „suflet mai degrabă religios, decât artistic", încercat de „absolute", absorbit de „starea de geometrie" din poezie și matematici și, încă, „deasupra ei", în extază[14].

[10] *Ion Barbu în corespondență*, ed.cit., p. 150.
[11] Ion Barbu, *Pagini de proză*, ed.cit., p. 190.
[12] Jean Varenne, *Tantrismul*, ed.cit., p. 189.
[13] Ion Barbu, *op.cit.*, p. 106.
[14] *Ibidem*, p. 105.

Orizontul „sistemului larg de referințe, fără coordonare de loc și de timp", crescând în hermetism din „memoria colectivă"[15], fatal arhetipală și sacrală, pe care și-l asuma, permitea, în același timp cu extensia caracteristică sistemului analogic, și percepția în adânc sau refacerea „trăirii originare" – *fascinans* structurator în opera atâtor creatori pe care Barbu îi prețuia: Böhme, Goethe, Novalis, Nietzsche, Wagner, Poe.

C.G. Jung, cercetător al „fenomenului spiritului în artă și știință", observa, în *Psihologie și literatură*, cum, în arta pe care a definit-o drept vizionară, ilustrată de numele citate, „totul se inversează". „Subiectul sau trăirea care devine conținut al configurării nu este ceva cunoscut; este de esență străină, de natură ascunsă, provenind parcă din abisurile vremilor preumane sau din lumile de lumină și de umbră ale naturii supraumane, o trăire originară care amenință să învingă natura omenească prin slăbiciune și incomprehensibilitate"[16] – „existențele substanțial indefinite", de care vorbea Ion Barbu.

Încât, „destrămând de jos în sus cortina" lumii organizate și, în căutarea principiului eliberator, deschizând „o privire asupra abisului de neînțeles al neavenitului", Barbu dionisiacul (cel din *Uvedenrode*, *Falduri*, *Riga Crypto...*), în complementaritate cu extrema apolinică, a „versului legiuit: număr consolidator și incontrolabilă tradiție"[17], se va închide, ca în figura *uroborosului*, reprezentat și de *Nastratin Hogea la Isarlâk*, într-un spațiu menținut sub pecetea tainei.

Veghile lui Roderick Usher refac spațiul tainei.

În mod contrastant față cu frapanta ei fundamentare autonomă, scrierea a fost gândită ca *genesis*, geneză lăuntrică, dar de valoare universală. Traversarea de succesive și enigmatice inițieri spre „cunoașterea mântuitoare" (sintagmă ce apare și funcționează identic la gnostici și la Ion Barbu[18]) se construiește pe principiul hermetic „rassembler ce qui est épars" (a strânge ceea ce este împrăștiat), operație dificilă, însă salvatoare, întrucât duce la recunoașterea, în „fragmente", a puterii creative, una, la origine, și la actualizarea ei.

Urmele lăsate de Nemărginire în cuprinsul făpturii pentru a-i transmite armonia planului celest sunt captate de *parole*, acele *voces mysticae* ce asigură accesul „dincolo" în teurgia chaldeană sau egipteană; în scrierile gnostice pe motivul căderii sufletului, *Pistis Sophia* și *Cărțile lui Ieu*, fâșii din veșmântul, „pe care nimeni nu-l știa", al Fecioarei de Lumină apar păstrate de Veghetor; scânteile perfectei lumi sephirotice, din mistica iudaică a *Kabbalei* – risipite, conform mitului Exilului divinității, odată cu „spargerea vaselor" Nemanifestatului și întruparea sephirelor într-una singură, în cel mai de jos cer, lumea Vorbirii și a

[15] *Ibidem*, p. 51, 96.

[16] C.G. Jung, *Opere complete*, XV, trad. Gabriela Dantiș, București, Editura Trei, 2007, p. 94.

[17] Ion Barbu, *Pagini de proză*, ed.cit., p. 94.

[18] Stephan A. Hoeller, *Gnosticismul*, trad. Daniela și Agop Bezerian, București, Editura Saeculum, 2003, p. 203, și *Ion Barbu în corespondență*, ed.cit., p. 119.

Limitei, – se transmit artistului[19]. Ecouri ca acestea trec în *Veghea*, chiar dacă în forme greu de recunoscut.

Ion Barbu coincide cu Mircea Eliade în observația asupra degradării „până la vulgaritate"[20], cum a susținut, a sacrului. Spre deosebire de acesta, nu se opreşte pe scena unui profan înstrăinat, din care doar dacă ni se fac semne, ci, după un model întipărit în *Uvedenrode*, *Isarlâk*, *Cântec de ruşine*, *Încheiere*, probează din nou puterea montajului mitic şi a structurării trăirii prin mister, corespondențe, analogie.

Pe tipar alchimic, în viziunea lui Ion Barbu, poezia restabileşte „realitatea legăturilor"[21] dintre Unu şi microcosmos şi se adevereşte ca loc al unei posibile şi visate învieri. „Fie să-mi clipească vecinice, abstracte,/ Din culoarea minții, ca din prea vechi acte,/ Eptagon cu vârfuri stelelor la fel,/ Şapte semne, puse ciclic: El Gahel". Sunt versurile în care, cu imaginea plenitudinii spirituale a întrupării, reprezentată de steaua cu şapte colțuri, chipul Pietrei în *Theatrum chemicum*, şi simbol al iubirii, ce apare odată cu „încheierea"[22] mântuitoare a *Opusului* (*Încheiere* este şi titlul poemului), se pune în evidență sensul de cucerire a Absolutului adiacent aventurii poetice.

Veghea păstrează tensiunea lirică născută din confruntarea omului cu Absolutul în stil, cu osebire în funcția transcendentă a asociațiilor. Cum în această fabulă a creşterii întru omenesc accentele purtătoare de semnificație cad pe extraordinara, aproape nepământeasca, putere de metamorfoză spre înalt şi pe necesitatea cuceririi eroice a Adevărului, au fost privilegiate moduri care acceptă, simultan cu sugestia, partea de *pathein*: dialogul interior, ca şi vorbirea suprafirească a vocilor-gând[23], iar, pe urmele spectacolului sacru reprezentat de rituri, de mit, de ceremoniile misterelor, vizualizarea procesului, chiar drama, întrucât sufletul devine cea mai uimitoare scenă pentru cel care vrea să intre în posesia conştiinței de sine, iar acesta, „deja în joc", cum a afirmat Pascal, devine, din spectatorul pasiv, nu numai actorul, ci şi direcția de forță a jocului.

---

[19] Vezi Ioan Petru Culianu, *Psihanodia*, Bucureşti, Editura Nemira, 1997, p. 35; *Pistis Sophia*, îngr. şi trad. Alexandru Anghel, Bucureşti, Editura Herald, 2007, p. 199; Felicia Waldman, *Ocultarea în mistica iudaică. Ocultismul Kabbalei*, Bucureşti, Editura Paideia, 2002, p. 167.

[20] *Ion Barbu în corespondență*, ed.cit., p. 118.

[21] Julius Evola, *Tradiția hermetică*, trad. Ioan Milea, Bucureşti, Editura Humanitas, 1999, p. 46.

[22] Pentru *stella septemplex*, ce apare la sfârşitul operei, vezi C.G. Jung, *Opere complete*, XIII, trad. Reiner Wilhelm, Bucureşti, Editura Teora, 1999, p. 190, iar pentru *încheiere*, ca perfecție, împlinire, „predomnire a echilibrului asupra purei schimbări", vezi Julius Evola, *op.cit.*, p. 56.

[23] Dialogul, simbolic, între ființe-spirit a fost imaginat din cele mai vechi timpuri. La egipteni, formulele funerare aduceau interogația adresată de suflet lui *Ba*, puterea sa spirituală; oracolele chaldeene ofereau acelaşi tip de cunoaştere; o regăsim în *Corpus hermeticum*, la *Divinul Poimandres* (vezi *Gândul către Hermes*) şi la *Fecioara Lumii*; ori în marea *Carte a Conversațiilor*, lăsată de înțeleptul Iranului islamizat Shaykh Sohravardī. Replici târzii sunt cele din *Colocviul dintre Monos şi Una*, al lui Edgar Poe, nutrit, cum recunoştea, de „preştiința destinului" şi de „hrisoavele Pământului", precum şi dialogurile trecerii pragului, refăcute, în marginea misterelor antice, de antroposoful Rudolf Steiner, în scrierile scenice intitulate *Trezirea sufletelor*.

Lui Ion Barbu, care se recunoştea „plin de mitologii" şi care, în 1919, încă în ucenicie la curțile poeziei, celebra Marile Eleusinii, pentru ca, peste ani, în 1947, să vadă şi să prețuiască în Jean Moréas „un adevărat inițiat", pe măsura lui Triptolem, hierofantul misterelor Demetrei, nu i-a rămas necunoscut principiul însuşi al inițierii. Adevărul dorit de secole – închis în întrebarea formulată de căutătorii lui din Egiptul antic (şi consemnată de Apuleius, singurul autor care a îndrăznit să divulge secretele sanctuarelor): „Îmi va fi îngăduit într-o zi să văd lumina lui Osiris şi să respir trandafirul lui Isis?" – era adus de cunoaşterea lăuntrică. „– Îl afli în tine, va fi zis pastoforul, sau nu îl afli deloc... Adâncindu-te în tine şi găsind acolo viața divină"[24].

Acesta este şi traseul inițiatic al lui Roderick Usher, personajul împrumutat de la Poe, în care autorul *Veghii* se va proiecta.

Şi, desigur, atât pentru *Căderea Casei Usher*, cât şi pentru parafraza ei, o primă determinare a personajului a fost cea dată prin nume: Usher, în engleză, *uşier*, promitea o largă gamă a interpretării poetico-semantice. Dar şi Roderick servea intențiilor scriitorului, fiind dubletul lui Rodrigo, apelativ legat în memoria culturală de El Cid Campeador, învingătorul maurilor la 1097 (pentru acesta găsim şi o mențiune într-una din scrisorile lui Ion Barbu[25]). Victoria lui Rodrigo interesa, însă, în linie simbolică, pentru că maurii, precum turcii, reprezintă, amenințătoare, umbra nediferențiată, „fața sufletului încă siriană"[26], afirma Barbu într-un articol, folosindu-se de acest sinonim alchimic al stării de haos interior, de descompunere sau de *nigredo*.

Mai complex decât drumul eroului lui Poe, pentru care moartea, la fel cu „marile şi vechile aripe de uşă... ca nişte fălci uriaşe de abanos"[27], este un Leviatan necruțător, capătul definitiv, în *Veghea*, destinul lui Usher, şi al dublului său, Monos, are traseul pe care scriitorul îl întrevăzuse ca posibil în poema finală a *Jocului secund*: „Dovediții mie doisprezece turci [înțelegerea greşelii],/ Între poleite pietre să mi-i culci" – conştientizare şi redempție totdeodată.

„Nu vă grăbiți, căci dacă *vegheați* cu răbdare veți vedea ciocul corbului", sună una din regulile lui Philalethes[28] pentru călăuzirea în opera hermetică.

Ion Barbu a făcut, în *Veghea*, dovada unei nedezmințite măestrii hermetice, menținând în umbră, datorită ecranului vizibil, de „parafrază" poescă, typos-ul alchimic din experiențele căutării Spiritului, care, de altfel, în adânc, „operează" şi

---

[24] Vezi Pierre A. Riffard, *L'Ésoterisme*, Paris, Éditions Laffont, 1990, p. 155, şi Paul Ştefănescu, *Inițiere în ocultism*, Bucureşti, Editura Miracol, 2000, p. 65.

[25] *Ion Barbu în corespondență*, ed.cit., p. 278.

[26] Ion Barbu, *Pagini de proză*, ed.cit., p. 244.

[27] E.A. Poe, *Prăbuşirea casei Usher*, îngr. şi pref. Liviu Cotrău, Bucureşti, Editura Univers, 1990, p. 550.

[28] Vezi *Trei texte alchimice*, trad. Cristian Ciceu şi Rareş Olosuteanu, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 2001, p. 34.

în poezie, în *După melci* şi *Joc secund*. „Evident că, recunoştea, orice text, cât de puțin ascuns, poate fi ascuns"[29].

„Veți cunoaşte Adevărul, iar Adevărul vă va face liberi", profețea Ioan, apostolul între toți prețuit de Ion Barbu şi pe care cărțile apocrife sau ale învățăturilor rezervate îl arătau legat de cercurile gnosticilor.

Disciplină a Arcanelor, derivată din gnoză şi propunând, la fel, cunoaşterea de sine ca instrument al mântuirii, alchimia s-a concentrat asupra „formulei secrete ce face cu putință traseul, totdeauna singular, al unei întrupări"[30] a forței eliberatoare. Încercând să unească supraformalul cu lumea formelor, materia şi imaginația, a atras atenția asupra domeniului „angelic" al transmutației, în care poezia, urmându-i pe corifeii veacului modern, Baudelaire, Mallarmé, Rimbaud, şi-a regăsit esența.

Filosofia Alchimiei, fără a favoriza procedeele căutării Aurului, a țintit Adevărul întreg, uman şi cosmic, metafizic şi religios, arhetipal şi imaginal, încât, oricând, alunecarea de planuri spre mit, mistere, texte sacre devine posibilă şi răspunde fericit polisemiei unui text vizionar.

Limbajul hieratic al hermetismului e dominat de idealul întoarcerii individualului la Unitate, rezumat, în primul rând, de formula creatoare izvorâtă din ternar. „Numărul 3 domneşte pretutindeni în univers şi Monada (Dumnezeu) este principiul său", dezvăluia Pitagora[31]. Trinitatea constitutivă a ființei (spirit–suflet–trup; Sulf–Mercur–Sare, echivalente Sinelui–eului–inconştientului sau triadele cer-om-pământ, gând-cuvânt-corp), exprimând nevoia de echilibru între lumile împărțite prin suprimarea „dualitudinii" (Henry Corbin), răspunde în întreita alcătuire pe părți, ce poate fi recunoscută în *Veghea*, cum şi în cele trei cicluri ale *Jocului secund*. Încât, după o introducere, necesară, de precizare a locului – „un erou, fie el al acțiunii sau al meditației, nu ni-l putem reprezenta fără a-i prescrie un anume cadru"[32], afirma scriitorul – urmează trei segmente, în care succesiunea de imagini, cu multiplele lor reverberații de mit, mistică şi alchimie, trasează etapele unei călătorii spre centru.

Demersul se sprijină pe trei verbe-cheie: [el] *cunoştea* [neîmpărțit ființa Poeziei], *ascultă* [şoaptele defunctei Surori] şi *să descuiem* [acele încăperi oceanice], adeverind, sub raport psihologic, concluzia aforistică a lui Jung, cum că pe drumul spre desăvârşire te încrucişezi, inevitabil, de trei ori: cu ce nu doreşti să fie [umbra], cu altul [tu] şi cu non-eul [inconştientul colectiv][33].

---

[29] Ion Barbu, *Opere*, II, ed.îngr. Mircea Coloşenco, pref. Eugen Simion, Bucureşti, Editura Univers Enciclopedic, 2000, p. 59.

[30] Françoise Bonardel, *Filosofia alchimiei. Marea Operă şi modernitatea*, trad. Irina Bădescu şi Anca Vancu, Iaşi, Editura Polirom, 2000, p. 202.

[31] Eduard Schuré, *Marii inițiați*, trad. Iolanda Guțu şi Al.E. Russu, Bucureşti, Editura Lotus, 1994, p. 228.

[32] Ion Barbu, *Pagini de proză*, ed.cit., p. 185.

[33] După Hajo Banzhaf, *Tarot şi călătoria eroului*, trad. Magda Petculescu, Bucureşti, Editura Saeculum, 2003, p. 106–107.

Prima parte este cea dedicată realizării *mentale*, contemplative, binecuvântată de harul bunăvoinței dumnezeiești, specifică mantrei numită în hinduism *Locuire*, dar venind de la un subiect, din punct de vedere alchimic, încă „dens", „amalgamat" cu pământul[34].

A doua experimentează creația: e refacerea întregului divizat într-o regăsire echivalentă nunții. Nunții chimice, dacă eroul va cunoaște, „în ființa lunară extrasă din «mormânt», despuiată, Apa", nu apa obișnuită, ci apa Înțelepților, *aqua permanens*, și, odată cu ea, sfera percepției subtile[35]. În cuplul *purusha-shākti* și erosul cosmic al tantricii hinduse, în Isis, Sora invizibilă, chemată și „recunoscută" de adept în misterele egiptene, se arată, nostalgică și restauratoare, arhetipala *unio mystica* dintre suflet și Îngerul său. Varianta gnostico-iraniană și sohravardiană a motivului – întâlnirea dintre Hermes și Natura Perfectă sau „locul" arhetipal al supraexistenței cerești întregi și zămislitoare – conținea posibilitatea, creatoare pentru om, a *inversiunii* Zămislitor–zămislit, Invocat–invocator, Mântuitor–mântuit, a putut constata Henry Corbin, în povestirile hrănite de doctrina mistică a *Ishrāq*-ului sau iluminării aurorale, traduse și analizate în lucrarea *L'Homme et son Ange*[36].

A treia și ultima fracțiune a fabulei inițiatice a lui Ion Barbu aduce viziunea ciclică și universală, cuprinsă în „sferele Focului", corespunzătoare fazei alchimice terminale a Operei: *rubedo*, Opera la Roșu. Este, după mistica hindusă, proiectarea în mijlocul sferei cosmice, originea și sfârșitul tuturor lucrurilor, dar de unde ființei îi sunt deschise, infinite, alte potențiale modalități de existență.

Deși se afla deja în jocul-„geneză a genezei sale"[37], secvența-cadru îl arată pe autor contemplându-l din afară, ca în vis sau ca într-o viziune trimisă din Înalt: „și toată aparenta inimă a locului o dezlegam". Locul aparține și nu aparține lumii, când naturalul, prin extensie simbolică, trece spre suprafiresc.

Dacă umbra nopții, proiectată, la Poe, amenințător asupra „melancolicei" Case, anunța sfârșitul definitiv, în valea edificiului Usher (veghetorii, deținătorii cheilor, cei ce asigurau trecerea dintr-o lume în alta, erau numiți, în vechi povești inițiatice, Fiii Văii – atrage atenția Vasile Lovinescu[38]), moartea era o trecere, urmată de regăsirea într-un nivel superior, absolut, al ființei.

Drumul spre dobândirea conștiinței identității, călătoria fiului către Tatăl Divin avea, la egipteni, cursul soarelui. În asfințit, momentul de început al probelor ce, refăcând drama zeului, urmăreau în ritualurile misterelor să îl pună în contact

[34] Jean Varenne, *Tantrismul*, ed.cit., p. 243, și Julius Evola, *Tradiția hermetică*, ed.cit., p. 71.

[35] *Ibidem*, p. 71.

[36] Henry Corbin, *Omul și Îngerul său. Inițiere și cavalerie spirituală*, trad. Monica Jităreanu, pref. Roger Munier, București, Editura Univers Enciclopedic, 2002, p. 45.

[37] *Ibidem*, p. 47.

[38] Vasile Lovinescu, *Incantația sângelui*, îngr. Alexandrina Lovinescu și Petru Bejan, Iași, Editura Institutul European, 1993, p. 135. Și nu tot din perspectiva acelui „dincolo" simbolic îl evocă Dan Botta pe „Cel ce veghează" în poemul *Alba*?

pe adept cu înțelesul morții, o conștiință atotcuprinzătoare știe să vadă pragul-*modùl* al unei viitoare și milostive seri („eventuale").

Și nu promite învățătura *Exodului* (16,6) „astă seară veți înțelege că domnul e Acela care v-a scos din Țara Egiptului" (din sclavia de sine), iar mântuitorul, conform unei afirmații a lui Augustin – „Christus figuratus est in carnem ad vespera" –, nu a prins chip uman pe înserat?[39]. Seara e timpul complet: conține Neființă și Ființă, Crepuscul și Aurora, închide un ciclu pentru a deschide drum altuia; de aceea, după *Cartea egipteană a morților*, Ra, care în zori e Copilul, în miezul zilei fiind El însuși, seara e Desăvârșitul.

În această perspectivă a eternei întoarceri, zenitul, clipa ce desparte cursul ascendent de cursul descendent, se păstrează în regim „parantetic", ascuns, închis, dar în făgăduință, cum iarna, asimilată veșniciei („O frig, o tu, putere mare/ a lui Unu în nerepetare" găsim și la Nichita Stănescu), se arată „destipăritului" soare parcurgând sălașul morții, vagantă, nu definitivă. Iar pajurile solare și spirituale, chiar implicate sau presupuse, nu pot să nu amintească învierile Phönix-ului.

Dar mediul care operează, imaginar și imagistic, separația între lumi este lacul, mediu ocult, în mituri, spațiu al morții[40]. Acheron e rudă lingvistică și de înțeles cu slavul *jazero*, arăta în *Voci din depărtări* Gheorghe Mușu. „Și moartea era-n putredul val", obsesionalul motiv acvatic-funerar poesc, va acompania *Cantilena* lui Dan Botta, poemul-pivot al *Eulaliilor*, înfiorat și el de misterul trecerii.

Înțelesul eshatologic al lacului este învăluit, complemetar, de ceea ce Gilbert Durand, în *Structurile antropologice ale imaginarului*, numea „fuziune melodică"[41]: mișcarea care, precum în poema eminesciană, unește Sus și Jos și aduce în suflet reverberația creatoare a sunetului primordial. Dincolo de extrem de reținuta sugestie, am putea vedea în „lacul silabic" (cu „silabele reminiscențe", cum le-a spus altundeva) una din acele imagini primare, de început de lume, magistral evocate, prin mantrele vocalelor, și de Arthur Rimbaud: „U, cycles, vibrement divins des mers virides...Silences traversés des Mondes et des Anges". Și „ce altceva poate fi celebrul sonet al *Vocalelor* dacă nu o revizuire – prin extaz – a zilelor enorme ale creațiunii?", conchidea Ion Barbu explorând universul poemelor lui Rimbaud.

Oglindă, în același timp, apa va introduce toposul interior al recunoașterilor, regăsirilor, clarvederii, marcat, în plan alchimic, de *materia prima*, „apa noastră divină... numită cheia, lumina care luminează în adâncul nopții, pentru că ea e

---

[39] C.G. Jung, *Opere complete*, XIV, partea I, trad. Maria-Magdalena Anghelescu, București, Editura Teora, 2000, p. 25, nota 53.

[40] Brian Leigh Molyneaux, Piers Vitebsky, *Pământ sacru. Monumente sacre*, trad. Gabriel Tudor, București, Editura All, 2008, p. 102.

[41] Gilbert Durand, *Structurile antropologice ale imaginarului*, trad. Marcel Aderca, pref. Radu Toma, București, Editura Univers, 1977, p. 278.

începutul întregii Opere şi ilumineză orice om"[42]. Încât, numai simbolic, *Piatra* se dezvoltă sub ape. Ea creşte, dincolo de legile mecanicii, în cadrul unei „nerepetate Physici" a învierii, prezentă infuz în tablele (de şah, înțelegem) care, alături de *stea* sau de *cruce*, au fost gândite din vechime drept forme rezumative ale totalității, figuri-mandala în răsfrângeri lăuntrice[43].

Ca într-o încercare de deslușire de sine, dincolo de amalgamul de umbre şi de docilele sau supusele raze de apus, „aparenta inimă a locului" îl trimite pe visător către un ascuns – al său – cadran de inversiune a trăitului, o deviată orologerie prin care forțele obscure (afunde), scoase din ceas, sunt redate unui spațiu al potențialelor transformări dirijate către înalt: în avântul turlelor, al arborilor-axe cosmice, în aburii ce urcă spre cer.

Acest moment al percepției întoarse către eul profund este dat ca obsesie a Veghii, o imagine-emblemă pentru efortul de construire a omenescului („Rămâi de strajă/ Priveşte-te pe tine însuți" era şi cerința înscrisă pe invitația la *Nunta chimică a lui Christian Rosencreutz*).

„Consolidare în cub" şi „zar de automorfă lumină" sunt reprezentări ale pământescului în conştientizare şi deschidere spre modul cubic al noului Ierusalim evocat de *Apocalipsă*[44], iar „tencuindu-se pe lespezi" adevereşte „gândul despot" al lui Roderick Usher, Veghetorul vălurilor şi porților înspre Dincolo, el însuşi supus unei morți simbolice. O exprimă, sintetizator, în sugestia de închidere, atributele: „lor prins [lespezilor Leagănului-mormânt], asociat, înalt profil tombal".

Cum i se întâmpla neofitului în misterele osiriene sau eleusine, Usher are să străbată, asemenea zeului ucis, *noctis sacratae arcana*, înainte de a putea renaşte, părtaş la radianța spirituală divină; Marea Veghe însemna chiar reconstituirea dramei sacre.

Tărâmul lui Pluto deține contrariile personificându-le în demonii sufletului; înfruntarea lor este pasul decisiv în construcția personalității; de aceea mitul egiptean dă bărcii solare, în înaintare prin întuneric, forma şarpelui. Tot el arată primejdiile neființei prin orbirea lui Apophis, demonul ofidian, şi malefica dedublare a zeului în violentul său frate, Seth.

„De legea cumplită a enantiodromiei [sau contrariilor] – scria Jung – scapă numai cel care ştie să se deosebească de inconştient, nu prin aceea că-l dă la o parte – căci atunci acesta îl apucă de la spate – ci prin aceea că se prezintă ca ceva evident deosebit de el"[45].

---

[42] Isaac Plotain, *Ştiințe secrete*, II, Bucureşti, Editura Excalibur, 2008, p. 79.

[43] Ion Barbu, *Poezii*, îngr. Romulus Vulpescu, Bucureşti, Editura Albatros, 1970, p. 173, în *Edict (Treime)*: „Domneşte pe calul de şah", şi Jean Varenne, *Tantrismul*, ed.cit., p. 149: „Alte mandale au forme de stele, de şah sau de cruci".

[44] Solas Boncompagni, *Lumea simbolurilor*, trad. Cornel Nicolau, Bucureşti, Editura Humanitas, 2003, p. 181.

[45] După Andreas Schweizer, *Itinerarul sufletelor în ținuturile tainice*, trad. Adela Motoc, Bucureşti, Editura Saeculum, 1999, p. 100.

Roderick se află între cei care pot determina soarta. Starea de foc a spiritului său se ghiceşte în fervoarea dată de cunoaşterea „neîmpărțită" (absolută) la care, prin poezie, aspira.

Opunându-se în Veghea sa dizolvării aduse de apă [lacul începuturilor şi sfârşiturilor], de timp [insinuat în „revolta continuată a zidurilor" în cădere], de dezintegrările „declinatului anotimp" al sufletului, de moarte [„până la marginea incineratelor umbre"], prin asumarea unicei energii, energia spirituală, el „converteşte în piatră torentul".

Dar „sieşi centrat, adunat şi de piatră" nu exprimă doar „natura care se stăpâneşte pe sine" a bărbatului, ci, mai presus de individ, pune „problema spiritului în termeni de realitate"[46]. Nici „învălitele" roduri ale „naturii cogitale" nu adevereau doar puterea poeziei de a capta esențele simbolic-încifrându-le în practica discursului numit *integumentum*[47] (înseamnă *învelire*, *acoperire*); ci, în linia tradiției orfice, ele sunt dovezile trăirii inefabilului prin extaz.

„Gândul singur poate înțelege Generarea care se găseşte în zeu"[48], proclama Trismegistul în *Poimandres*, iar Philon din Alexandria recunoştea că refugiul celui slab este „propria sa minte. Cel vrednic, fugind de el însuşi se întoarce la cunoaşterea lui Unu"[49].

Însoțit oximoronic de o ardere „înghețată", sublinia în *Tradiția hermetică* Julius Evola, „extazul activ", eliberator, căci transfigurator, aduce Poezia „până la marginea celebrelor, incineratelor umbre".

Cu toate că, aluziv, „incinerate" poate aminti pieirea în flăcări a sectei pitagoreice din Crotona în urma incendierii de către mulțime a palatului lui Milon, ginerele lui Pitagora[50], ori, pe dimensiune mitică, de arderea Titanilor, pedepsiți cu fulger de Zeus pentru torturarea copilului divin Dionysos, din funinginea cărora s-au ridicat trupurile oamenilor, mit integrat de Barbu într-o *Dionisiacă* de tinerețe („El, El, aprinsa torță al cărei scrum sunteți!"), esențială rămâne posibilitatea de transgresie prin arderea pământescului, asociată, pe model alchimic, poeziei.

La Barbu, metafora omenescului ca *var* sau mediu al învierii viitoare (alchimiştii obțineau sublimarea metalelor numai după trecerea lor prin stadiul de calcinare) este una fundamentală; ea are numeroase alte răsfrângeri în poezie, iar

---

[46] Julius Evola, *Tradiția hermetică*, ed.cit., p. 96 şi 127.

[47] Iamblicos, *Teologia aritmeticii*, îngr. şi trad. Alexandru Anghel, Bucureşti, Editura Herald, 2006, p. 13.

[48] *Filosophia hermetică. Fragmente din Corpus hermeticum*, trad. Dana Eliza Ghinea, Bucureşti, Editura Univers Enciclopedic, 1995, p. 52.

[49] Philon din Alexandria, *Comentariu alegoric al legilor sfinte după lucrarea de şase zile*, trad. şi pref. Zenaida Anamaria Luca, Bucureşti, Editura Paideia, 2002, p. 93.

[50] Gérard şi Sophie de Sède, *Ocultismul în politică*, trad. Radu I. Petrescu, Bucureşti, Editura Nemira, 2006, p. 26.

cuvintele lui Paul Celan din poema ce închide volumul *Roza nimănui*, *Alchimic*, sunt citate în loc de concluzie în excelentul studiu al lui Françoise Bonardel, *Marea Operă și modernitatea*: Poezia – „Tăcere coaptă ca aurul,/ în mâini/ carbonizate, carbonizate".

Actul de suprem curaj, „dificila libertate" a trecerii dincolo de aparențe și de infern („flăcările care se înalță din adâncurile de pe celălalt tărâm" sunt întâmpinate cu teamă de omul de rând, afirmă Goethe în *Faust*), duce Poezia către „porțile deschise ale împlinirii și mântuirii" (visate și de omul faustic, cel care „se repede mereu după imagini schimbătoare", declară Mefisto, și „nici o bucurie nu-l satură, nici o fericire nu-i este de ajuns"[51]). De asemenea, același Act impune propriile reguli în materie de „reprezentare": „Ea se desfăcea liberă de figura umană ca o sperată poartă".

Prelungind Logosul sau conținându-l ca Potir al grației divine, Graal de supraviețuire, propagând „concentric" eternitatea Principiilor, reflectată în „natura intelectuală lipsită, spunea Plotin, de somn", poezia ar putea fi chiar *Horos*, *Hotarul* gnostic.

„Iar celui mai vechi Logos al său... Tatăl, care pe toate le-a zidit, i-a dat un dar aparte să deosebească creatura de Creator, stând între acestea ca Hotar"[52]: „O! Sieși centrat, adunat și de piatră, colo un cer obosea prin scăpărarea-i unică" – versetul caracterizează deopotrivă veghea, Veghetorul și pe Cel ce toate le îngăduie.

În concepția despre poezie, în lumina țelului atribuit ei – progresia „spre starea de grație"[53] –, de neocolit se adeverea, pentru Ion Barbu, cerința abstractivă, reflexul, în text, al spiritualului și inefabilului.

Pe măsura lui Dumnezeu, care, după o celebră zicere a lui Platon, geometrizează, poezia va să mărturisească permanența, devenind locul „cunoașterii certe", necontrolată de simțuri, „dedusă", admite Ion Barbu, după Platon, pe calea viziunii absolute a intelectului fermecat de Ideile pure: „Îmbrățișare simultană a glorioase, certe geometrii".

Realul adus la limita extremă a epurei, turnat în structuri pe care numai o geometrie, cu lumea ei „perfectă", le mai poate gira, rămâne o superbă și orgolioasă încercare. Căci „vârful de stea", cum spunea Antonin Artaud, nu va șterge firul tremurător al ezitărilor și numai datorită „neascunderii" „esenței, în care stau îngemănate durerea, și moartea, și iubirea", va susține Heidegger în densele pagini din *Construire, locuire, gândire*, poezia se adevereşte „luare a măsurii" în vederea locuirii omului („...În chip poetic locuiește omul pe acest pământ")[54].

---

[51] Françoise Bonardel, *Filosofia alchimiei*, ed.cit., p. 154.

[52] George Robert Mead, *Hermes Trismegistos. Gnoza și originile scrierilor trismegiste*, îngr. și trad. Alexandru Anghel, București, Editura Herald, 2007, p. 178.

[53] Ion Barbu, *Pagini de proză*, ed.cit., p. 114.

[54] Martin Heidegger, *Originea operei de artă*, trad. Thomas Kleininger și Gabriel Liiceanu, pref. Constantin Noica, București, Editura Univers, 1982, p. 216, 177.

Cunoaşterea-locuire, canonic (arhetipal, simbolic) menţinută în sfera sacrului, va fi înţeleasă şi de Barbu, chiar în hieratismul afişat, ca proces; la fel ca în meditaţiile lui Heidegger, numai că nu prin „împătrita ocrotire" din tetradă[55], ci prin intermediul unei alte figuri geometrice, tutelară în gândirea lui Platon: triunghiul. Siglă a Totalităţii, în sine, de netăgăduit, dumnezeiască, triunghiul întruchipează, totodată, legea ternară, ce veghează alcătuirea fiinţelor şi, nu în ultimul rând, este o ideogramă de înălţare: „Să locuiască pământul pe care i-l va da Dumnezeu însuşi"[56]. E misterul prin care „Unu unit cu Doi-ul feminin revine la sine însuşi"[57]. Evocă, dincolo de „îndoita" mişcare, descendentă şi ascendentă – „*involuţia* spiritului în materie prin creaţia universală şi *evoluţia* sa, adică ridicarea spre unitate prin creaţia individuală, care se realizează odată cu dezvoltarea conştiinţei"[58] –, eliberarea omului într-o întreită iniţiere: purificare, iluminare, unificare.

De aici şi nevoia de „verificare" a aspiraţiilor întru cunoaşterea permanentă, „pe căi închise şi simple ca lăncile unui triunghi", o transformare radicală a spiritului, inimii şi trupului. Această simbolică esoterică îi era cunoscută lui Barbu şi catrenele poeziei *Increat* o evocă izbitor de limpede: „Cu Treptele supui văditei gale/ Sfânt jocul în speranţă de pe sund,/ Treci pietrele apunerii egale/ Supt văile respinse, ce nu sunt.// Ţi-e inima la vârste viitoare/ Ca şarpele pe muzici înnodat,/ Rotit de două ori la mărul-soare,/ În minutare-aprins – şi încrestat". Unde, contrară coborârii în materie şi în vălul Māyā, se va ridica speranţa individuaţiei ca *signatura* solară, o cucerire a Formei-Idee şi naşterea a doua, arzătoarea înălţare a şarpelui, valoarea de netăgăduit a timpului omenesc.

Aflându-se, prin posibila echivalenţă dintre gură, criptă şi grotă (dată de „alveolarele" lespezi şi de precizarea „lor prins, asociat"), în situaţia Prizonierului din Peştera platoniciană, care, evadând, a cunoscut sursa de adevărată lumină, alegerea lui Roderick se va situa, irevocabil, de partea „stabilelor corpuri" ale Fiinţei.

Cum, în alchimie, Piatra „fixează" spiritul, în Poezie, „stabilitatea", celestă, necorporală, este de ordinul Ideii, armoniei, liniştii, valori sigure în raport cu lumea devenirii, imperfectă, factice, confuză. Unde, curata iradiere de la prisma Cauzei active, „alfabetul prismatic" al omniprezenţei divine este ascuns de aburii impuri, de tot ce „fumegă" în suflete[59], de vegetativul ce sfidează raza, de îmbucătăţirea

---

[55] *Ibidem*, p. 159.

[56] Philon din Alexandria, *Comentariu alegoric*, ed.cit., p. 100.

[57] Julius Evola, *Metafizica sexului*, trad. Sorin Mărculescu, introd. Fausto Antonini, Bucureşti, Editura Humanitas, 1994, p. 217.

[58] Eduard Schuré, *Marii iniţiaţi*, ed.cit., p. 195.

[59] C.G. Jung, *Opere complete*, XIV, partea III, trad. Dana Verescu, Bucureşti, Editura Trei, 2006, p. 81: „[Sfântul Duh] spală toată murdăria şi îndepărtează din suflete tot ce fumegă"; p. 89: în *Turba philosophorum*, *albedo* înseamnă separarea de „accidentele sufletului, care sunt aburii sau mirosurile urâte".

întregului, precum în crima comisă asupra zeului „sfâşiat de Fiii Pământului”[60], ori în crima timpului, de legea *kerasmon*-ului, amestecul – un motiv gnostic caracterizant pentru lumea nimicirii, această veritabilă Vale a plângerii.

O *coupure* sau fractura dată de o teribilă opoziție structurală, sugerată, datorită cerințelor secretului inițiatic şi confruntării cu necunoscutul din noi, la limita apofaticului, aduce narația în pragul neguros al celei de-a doua treceri a Veghetorului prin „inferioarele iaduri”: „pe zarul de constantă lumină însă, Sufletul Cercetat se menținea neajuns”.

Întrucât depăşirea „treptelor” vechi ale vieţuirii era asimilată – cum a constatat Jung în *Mysterium Coniunctionis* – cu o *mortificatio*, eroul căutării sau „deşertatul de soare stăpân”, umbră acum fără nume (apoi, cu unul generic: Monos, cel care adevereşte Monada, Principiul Unic al pitagorismului) apare condus în labirint, ca Orfeu, ca Dante, de un Spirit feminin: „Ascultă, şoaptele defunctei Surori explică eteratele goluri!”

Şoaptele acestei *soror mystica*, pe care Barbu, într-una din scrisorile sale, a recunoscut-o drept „energia mea feminină, complementul necesar pe care mitologia îl acordă făpturilor”[61], chiar în transcrierea trunchiată din text, trimit la gândul cu cea mai obsesivă înrădăcinare: aflarea sau refacerea identității.

„Atâta timp cât nu facem dovada proprietății spațiului, a vorbi de un spațiu al artei rămâne ceva obscur”[62]. Postulatul formulat mai târziu de Heidegger a fost gândit şi trăit cu patimă de cel care şi-a asumat, confirma prietenul său, Tudor Vianu, „dificila temă a trecerii de la neființă la viață, vraja magică a desprinderii din adâncurile mobile ale posibilului”[63].

Maxima alchimică *Intellectus crescit in soror mea* (Înțelegerea sporeşte în sora mea) are în vedere relația determinantă dintre spirit şi suflet, de o parte, corp, de cealaltă, întrucât Sora, în care se poate recunoaşte alchimica Femeie a Filosofilor, simbol al Naturii şi forței vieții, este, totodată, calea conexiunii dintre esență şi intelect.

Natura naturans va desfăşura fundalul care ascunde „substanța feminină a transformării”, întrevăzută drept Făptură total spirituală şi numită, după o atestare din *Corpus inscriptionum Latinarum*, „Una care eşti totul”[64], altundeva, Salvatoarea (Soteira). Este „Miriam cea căutată”; Shekhinah, Locuire sau Prezență, cum o arată numele, a lui Dumnezeu în lume, din mistica *Kabbalei* şi, tot aici, în învelişul ei, este Avir sau Eterul; e Fecioara de lumină, „Dumnezeu secund” sau Sophia, pentru gnostici; Tārā din budismul tantric, „Cea care a atins celălalt mal”

[60] Vezi Reynal Sorel, *Orfeu şi orfismul*, trad. Florica Bechet, Bucureşti, Editura Teora, 1998, p. 86, 88.
[61] *Ion Barbu în corespondență*, ed.cit., p. 117.
[62] Apud Françoise Bonardel, *Filosofia alchimiei*, ed.cit., p. 251.
[63] Tudor Vianu, *Ion Barbu*, Bucureşti, Editura Minerva, 1970, p. 63.
[64] C.G. Jung, *Opere complete*, XIV, partea I, ed.cit., p. 30.

în traversarea neiertătorului curent al Samsarei; Natura Perfectă, principiul transcendent al individualității din înțelepciunea iraniană.

Mai des încă, e văzută drept Psyche şi pandant al Persefonei: sufletul, nemuritor, în surghiun „în regatul întunecat" al trupului pământesc. Preexistentă însă, lumina Marii Mame sau Sufletul universal, lumina Naturii, după Paracelsus, stăruie nevăzută, dincolo de cunoaşterea imediată, în orice om. Amintirea cerească rămâne în inconştient şi va fi retrăită „prin Cunoaştere sau prin Durere, prin Iubire sau prin Moarte"[65], crede, nu departe de afirmațiile de mai târziu ale lui Heidegger, autorul cunoscutei sinteze în esoterism *Marii inițiați*, Eduard Schuré.

Poe deplângea în „fantastica poveste" din *Colocviul dintre Monos şi Una* dispariția „sentimentului etern al ființei" cu disperarea dată de strășnicia neclintită a puterii morții, iar Ion Barbu îl închide în „visul nutrit de poeți": ultima întruchipare a acelui vis nutrit de poeți (pe cale de dispariție) este, spunea el, „Soția-Psiché"[66]. Dar nu îl tăgăduieşte, tocmai pentru că poartă în el viziunea negării dualității, dată de echilibrarea energiilor masculin şi feminin, activ şi pasiv, individual şi universal, sub semnul celei de a treia, mai elevată, care le adună revărsându-le într-o esență comună: Spiritul.

De aceea, „instruit", adică ridicat la o nouă treaptă de înțelegere, se lasă fermecat de idealul „nunților rasei", hierogamii între entități exprimând natura primordială în unitate bifurcată: Zeus şi Hera, Osiris şi Isis, Soarele şi Luna. Astfel, ca *desăvârşita* şi, deopotrivă, *geamăna* (*gemella*) era descrisă Sponsa în *Zohar*[67].

Angajat în cucerirea „stabilelor" corpuri ale Formei-Idee, eroul va trebui să recunoască la un moment dat – şi Sora să i-o amintească – că se află, cum a arătat, studiind drumul spre progresul spiritual în alchimie, Julius Evola, „în fața unei « fixări », care poate să corespundă însă unei experiențe lipsită de formă"[68]. Greşeala fusese deja menționată în *Ritmuri pentru nunțile necesare*: „O, select/ Intelect,/ Nuntă n-am sărbătorit..."

O nouă coborâre în „întristata geografie" a „Nunții Subterane"[69] din apa lacului, prin „Sufletul Cercetat", „Ea, moartă dezvelită-n oglindă", cum o arată şi unul dintre sonetele lui Mallarmé[70], e drumul către „alba combustie" a renaşterii – o regăsire în Natura noastră luminoasă şi în corpul spiritual, desfăcut prin acțiunea purificatoare a Apei, Suflet şi Soră, de greul materiei: „Acest Corp este scos din

---

[65] Eduard Schuré, *Marii inițiați*, ed.cit., p. 244.

[66] *Ion Barbu în corespondență*, ed.cit., p. 146.

[67] După C.G. Jung, *Opere complete*, XIV, partea II, trad. Maria-Magdalena Anghelescu, Bucureşti, Editura Teora, 2000, p. 140.

[68] Julius Evola, *Tradiția hermetică*, ed.cit., p. 188.

[69] Ion Barbu, *Poezii*, ed.cit., p. 11: „Cuvântul va legăna domol/ povestea fără nume a Nunții Subterane" (*Pentru Marile Eleusinii*).

[70] Stéphane Mallarmé, *Poezii*, trad. şi pref. Ştefan Augustin Doinaş, Bucureşti, Editura Univers, 1972, p. 109.

Cuvântul lui Dumnezeu sau din Sophia cerească [simboluri echivalente cu Apele cereşti] care se iveşte din Focul sacru şi lăuntric al iubirii", scrisese, în veacul al XVII-lea, teosoful Johann Georg Gichtel[71].

Cu puterea viului izvorâtă de la corpul-duh, în care se cunoaşte şi înțelege Lumina Plenitudinii, este imnic redată viziunea planului de reflecție cosmică şi de măreție inefabilă datorat receptivității divine a acestei naturi transparente şi frigide.

Irizări transfiguratoare ale dureroasei văi, „cămări", „arce protectoare cereşti" adăpostind sămânța şi germenii creşterii, hore-cicluri „fericite" odată cu desprinderea şi îndepărtarea lor în ecouri – „neistovitul spectacol" al Înțelepciunii, rânduitoare cu blândețe a Întregului, şi „calma participare" a oglinzii fac parte din acest plan al preschimbării pământului în spiritualitate însuflețitoare: „Eşti majorarea până la gând a dulcilor esențe familiare?"

În ridicarea la gând a existenței este implicată, de data aceasta prin integrare în tabloul spectacolului, imaginația, percepția subtilă adusă de femininul ce, prin suflet, operează transfigurarea în Marea Operă şi în om.

Ca totodeauna la Ion Barbu, poet captat de simbolica unitivă a Tradiției („căi ale ştiinței comunicate"), figura-pivot pentru revalorizarea lumii prin suflet rămâne „nunta". Chiar dacă expresia ei în *Veghea* este concentrată sintetic: „vie, agrigentina Dragoste", măsurând durata gemenelor astre.

Între reprezentările ce amintesc totalitatea androgină originară, alături de perechile fondatoare gemelare, prezente în diferite mitologii, poate fi încadrată şi figura Fecioarei – Atena, Artemis, Fecioara de Lumină a gnosticilor, barbiana El Gahel –, datorită naturii ei masculin-feminine[72]; pe acest tipar, „Sufletul Cercetat" se arată parte constitutivă a eroului, iar „nunta" va să fie una interioară („Sufletul cercetat", formularea din text, datorită lui „cercetat", este mai aproape de psihologic decât de un nume secret, esoteric, de care Barbu avea, desigur, ştiință[73]).

Potrivit moştenirii pitagoreice, legată de încifrarea matematică a esențelor lumii („Îmi dezveleşte-n Număr vertebra ei de fier", în poemul *Pitagora*), 5, unirea dintre primul par (2) şi primul impar (3) este numărul nupțial, *pénte gámos*, ce consacră comuniunea dintre aspectul bărbătesc şi cel femeiesc al ființei şi exprimă armonia cosmică. Iar confreria pitagoreicilor din Agrigent avea ca parolă ori semn secret de recunoaştere pentagrama.

Traseul redimensionărilor interioare se dovedea mult mai complicat de vreme ce, în ciuda aşteptărilor şi a visului unității, „Sufletul Cercetat se menținea neajuns".

---

[71] Julius Evola, *Tradiția hermetică*, ed.cit., p. 189.

[72] Ioan Petru Culianu, *Arborele gnozei*, trad. Corina Popescu, Bucureşti, Editura Nemira, 1998, p. 242.

[73] *Ion Barbu în corespondență*, ed.cit., p. 154: „o zeiță inflexibilă, al cărei nume ezoteric era...".

Un vechi tratat alchimic anonim amintea de „crima spiritului: el a dus sufletul la cădere"[74].

E. A. Poe, fascinat de abisul unui „rău moştenit din familie", de asemenea a evocat greutatea vinei împotriva sufletului: „Noi am îngropat-o vie!" (Sufletul fiind totdeauna, arată Jung[75], de genul feminin).

Ion Barbu vedea în păcatul originar al opoziției latente a contrariilor adevăratul blestem al Atrizilor şi îl evoca într-o poezie cu o evidentă simbolică alchimică, *Regresiv*. În ea îşi face apariția, tot ca ghid inițiatic, „soția moartă": „Din văi defuncte strig acele patrii:/ Păşunile reptilei, spume-ntâi/ Cenuşa în orb Nil a Cleopatrii/ Ereb, termen de sulf ca un lămâi.// Ştiu lire cardinale, date centre/ Acestei reci acustici de firizi./ Uimiri şi mari zăceri adiacente/ Genunii adiate pe Atrizi".

În termenii lui Jung, ai psihologiei, păcatul şi adversarul eroului e „propriul său aspect feminin-htonian, pe care se pare că l-a uitat"[76]. *Veghea* nu întârzie însă să îl semnaleze. Căci şi determinarea „axă unipolară în singur cer intelectual", şi amintirea torturantă a „dezordonatei improvizații a unui maestru astarteic" includ ideea de păcat cu sensul de *hamartia*, etimologic însemnând a greşi ținta, şi de *hybris*, exces sau exaltare goală; fiindcă, atât exclusivismul laturii masculine, cu luciditatea ei caracteristică, cât şi pulsiunea vitală necontrolată, exprimată de tumultul orgiastic patronat de zeița iubirii, Astarte (în aspectul ei întunecat, de Arhidemona din Venusberg, cum apare şi în *Faust*), țin de o conştiință lipsită de înrădăcinarea universală şi, deci, redusă la exterioritate.

„Intelectul este un vătămător al sufletului când... ia în primire moştenirea spiritului, un act la care nu este îndrituit în nici o privință, subliniază Jung, deoarece spiritul este mai presus de intelect, el necuprinzându-l doar pe acesta, ci şi sentimentele. El este o direcție şi un principiu al vieții, ce tinde spre înălțimi supraumane, luminoase"[77].

A extrage esența spirituală din corpurile moarte, scopul facerilor şi desfacerilor operative în experiențele urmăririi Pietrei filosofale, îi era bine cunoscut autorului *Ritmurilor pentru nunțile necesare*; *Veghea* îl evocă în pactul cu diavolul („amanetarea de suflet", i-a spus) din Opera la Negru, cu emblema ei, corbul, apoi în combustia la Alb a Operei, în opoziția evident subliniată între *atunci* şi *aici*, între tenebrele non existenței (pulverizări, „vida enonciație", „deficiente") şi existența „transferată".

Stadiul negru, caracterizat ca mortificare, putrefacție, separare, a fost văzut drept Magnum Mysterium al procesului, fiindcă, în el, viața fixă şi închisă în corp, sau Mercur în sclavie, detaşat de masă, poate atinge starea de libertate absolută.

---

[74] Apud C.G. Jung, *Opere complete*, XIV, partea I, ed.cit., p. 52.

[75] C.G. Jung, *Personalitate şi transfer*, trad. Gabriel Kohn, Bucureşti, Editura Teora, 1997, p. 208.

[76] C.G. Jung, *Opere complete*, XIV, partea II, ed.cit., p. 92.

[77] C.G. Jung, *Opere complete*, XIII, ed.cit., p. 15.

Şi „tristul decorum, şi multul eben", imaginile stingerii în *Veghea*, pot fi regăsite în multe alte tablouri ale regimului lui Saturn, astrul patron al *nigredo*-ului, din jurnalele alchimice. Philalethes descrie astfel starea menită „să-l despoaie pe Rege de veşmintele lui aurite": „în compus nu mai e nici o urmă de viață. Acest trist spectacol şi această privelişte a morții veşnice e cu atât mai plăcută Artistului"[78]. Fiindcă doar „asumându-şi semnificația inițiatică a dramei şi suferinței, Materia îşi asumă destinul spiritului", afirmă Mircea Eliade[79].

Rosarium Philosophorum dezvăluia: „Capul artei este corbul, care în negura nopții şi în lumina zilei zboară fără aripi".

Tensiunea eliberării de „multul eben" al sufletului („Smulge pliscul tău din pieptu-mi, ia-ți făptura de pe uşă" este versul emblematic al lui Poe în *Corbul*) a fost trăită cu intensitate de Ion Barbu, iar ca să țină treaz gândul luptei, o gravură înrămată reprezentând corbul îi veghea masa de lucru.

Obscura precizare „multul eben (pasărea, dar, sigur, şi bustul)" ne poate aduce însă mai aproape de o înțelegere generală a opozițiilor, întrezărite acum atât în imaginea corbului, cât şi în cea a „calmei Atena".

Pasăre de noapte şi alegorie a Diavolului, într-un sens, la celălalt capăt, aşa cum a constatat Jung[80], o *allegoria Christi* – lucru îngăduit de forma primitivă, arhetipală, deci ambivalentă, a *spiritului*, pe care îl reprezintă –, corbul, făcând corp comun cu bustul, vorbeşte şi despre negreala ascunsă de opusul lui, Atena, ambivalentă şi ea, căci, în ciuda luminii, a ştiinței pe care a cucerit-o şi o reprezintă, „Fecioara cu lancea neliniştitoare", cum i-a spus Pindar, rămânea legată de originea întunecată a materiei şi de cultele htoniene.

Iar, pentru Barbu, corbul însemna o „vizită a Umbrei".

Din natura „negrului absolut" (Dan Botta) era şi improvizația dezordonată şi astarteică (erosul, în realitate devorant, căruia îi stau mărturie, de multe ori, scrisorile autorului).

Pentru că, revanşă a atotputerniciei aparențelor, eroul ajunge să substituie „Sufletului Cercetat" femeile pământului. Astfel, prezența Reală, perpetuă a sacrului, Femeia Filosofilor din alchimie, din vină proprie („Ce deznădăjduit este refugiul în dioniziac!", recunoştea odată) sau din pricina căderii vremurilor, apare ocultată ori nu mai e recunoscută.

Acelaşi topos al îndepărtării de esențe este exprimat, la Poe, prin celebrul „de-ntristare înveninat" refren al corbului: „Nevermore": „Spune-acestui suflet greu de suferință, dacă fi-va cu putință/ Să cuprindă pe acea sfântă ce serafii o

[78] Julius Evola, *Tradiția hermetică*, ed.cit., p. 142.

[79] Apud Françoise Bonardel, *op.cit.*, p. 170.

[80] C.G. Jung, *Opere complete*, XIV, partea II, ed.cit., p. 219.

numesc Lenora,/ Pe copila rară, luminată, ce serafii o numesc Lenora;/ Zise corbul: «Niciodată!»".

Odată cu scriitorul, Monos va fi înțeles că *noaptea*, pe căile Opus-ului, nu e *nigredo* decât dacă adăpostește un *hieros gamos* care să împace opusele într-un *novum*, un corp, comun, de glorie. Astfel se ajunge la contrastul dintre „oprimatul Decembre al Corbului" și „aici", unde „auzuri florale", în stare să înregistreze transformările simbolice ale materiei vrăjite de raza albă a argintului duhovnicesc, mărturisesc „intervalul, numai", al unei combustii sublimate. Cu cuvintele directe ale unei scrisori: prin creație apare „învierea" și „aceea va fi adevărata-ți nuntă".

Este acesta motivul major în virtutea căruia cel ce mărturisea „sila pentru propria-mi necurăție"[81] se vedea obținând Înalta iertare.

Dar „primenirile superioare" din drumul spre centru și, în plan literar, spre o „liberă construcție a transcendenței" trec prin munca îndârjită a separației: „exhauția prin uitare" sau „epuizarea calităților unei figuri"[82], „faptul taumaturgic al Analysei [al dizolvării], conferind existență străină și translată extremelor pulverizări" ale opuselor, conformă principiului alchimic: „trebuie să ucizi chiar în timp ce te lași ucis, trebuie să «fixezi» [subtilul] ceea ce se duce cu sine"[83].

Și aici *catharsis*-ul liric e forma sacrificială a eliberării: odată cu „răpusele (citim „ucisele") tale Madeline, Leonore, Ulalume" este imolată natura „negativă", oarbă, „invaginată" și prolifică, pentru sinteza esențializată conținută de Tipare – locul „frumuseții inteligibile: înțelegerea pură, onoarea geometriilor".

În timp ce „Zenitul sagitar", antipodul acelui „parantetic zenit" de început al Operei, arată semnul astrologic, devenit semn de recunoaștere, al Săgetătorului; arcașul celest, jumătate cal, jumătate om, fiind sigla speranței trecerii de la uman la spirit, ca sublimare și înălțare.

Sub *speciae interioritatis*, echivalează cu redobândirea profunzimii – desprindere de cojile trăirii, „neecuație creatoare de scădere", când ochiul devine lumină sieși. Pentru că, după Platon, Formele pot fi întrezărite printr-un proces de descoperire comparabil cu deschiderea ochiului dinăuntru, pe care mai ales Veghetorii – le spune Paznicii – îl cunosc. Și Ion Barbu nu vorbește de „veghea cercetătoare" a poetului, iar definirea poeziei ca „spiritualitate a vizualității", „Geometrie înaltă și sfântă", la Lucian Blaga, nu înseamnă a-i conferi una dintre cele mai înalte vocații? Iar acest privilegiu al armonizării cerului și pământului în „mersul tău până sub corturile [«Cortul întâlnirii», *Exodul*, 33, 7] atâtei supunătoare frumuseți [«Domnul a răspuns: Voi face să treacă pe dinaintea ta toată

[81] *Ion Barbu în corespondență*, ed.cit., p. 78.

[82] Ion Barbu, *Pagini de proză*, ed.cit., p. 91.

[83] Apud Julius Evola, *Tradiția hermetică*, ed.cit., p. 143.

frumusețea mea», *Exodul*, 33, 19] nu îl împarte, deopotrivă, cu muzica, făcută să reia pe „harfa interioară", cum îi spunea Lamartine poeziei, ritmurile cosmice?

Gândită ca limită extremă în fața Absolutului, acea *consistență* dinăuntru, natura rectificată, „Leagănul unei nașteri din praf"[84], i-a zis într-o pagină epistolară, se lovește inevitabil de fragilitatea destinului omenesc în echilibru instabil și „asimptotic declin".

Este datul liniei drepte, ax vertical și divin, și al curbei, chipul unității revelate[85], opusele care tind mereu să se apropie, dar nu se vor atinge niciodată. Totuși, se arată într-un studiu al lui Silviu Lupașcu centrat pe relația om-cunoaștere-Dumnezeu, „voința omenească desăvârșită tinde asimptotic spre voința divină, iar în punctele de proximitate și neîntâlnire, omul se bucură de harul înțelegerii lui Dumnezeu... [într-o] cunoaștere adevărată și pură"[86].

Pentru om, însă, mai există o cale de a sparge impasul existențial: ieșirea din „pământurile tale" sau din „circuitele rigidizante ale corpului" și, cu o mișcare inversă[87], întoarcerea la unitate, la puterile spirituale ce l-au zămislit. „Și astfel în Pământuri croindu-mi vaste porți/ Spre ritmuri necuprinse de minte, vreodată,/ Aduc Înaltei Cumpeni povara mea bogată/ De-atâtea existențe și tot atâtea morți" era versiunea acestei a treia nașteri din poema de debut, *Ființa* (*Elan*); și aici apărea imaginea – cu sorgintea în filosofia lui Empedocle, susținea Ioana Em. Petrescu[88] – a mării sau focului vieții, ca simbol al înțelepciunii de nepătruns și, totodată, simbol matern. Dar, nu în ultimul rând, marea e cea de a treia cheie, ca *matrix omnium rerum* sau *aqua permanens*, a cărei metaforă, la Valentin, în *Aurea Occultum Philosophorum*, era „Femeia Mării"[89].

„Opera noastră e generată din mare"[90], arăta și Julius Ruska, autor al unui studiu asupra *Tabulei Smaragdina*.

În limbajul secret și tehnic al alchimiei, principiul vieții, „Mercurul nostru", „se arde cu apă" pe „calea umedă", ca în *Veghea*, fiind transformat de „alba combustie" în argint, iar argintul va fi transmutat în aur chiar prin „pământul aflat

---

[84] *Ion Barbu în corespondență*, ed.cit., p. 117.

[85] Eliphas Lévi, *Curs de filosofie ocultă*, trad. Marina Ivănescu, București, Editura Antet, 1994, p. 23.

[86] Silviu Lupașcu, *Cercul apropierii, cercul îndepărtării*, București, Editura Paralela 45, 2004, p. 16.

[87] Fabio Ragno, *Inițiere în misterele istoriei*, trad. Filofteia Stati și Șerban Stati, București, Editura Lider, 2005, p. 156, și *Filosofia hermetică*, ed.cit., p. 107: „Însă înnoirea Trupurilor pământești este legată de *consistența* lor, iar destrămarea le înapoiază indisolubilului, adică Nemuritorului".

[88] Ioana Em. Petrescu, *Ion Barbu și poetica postmodernismului*, București, Editura Cartea Românească, 1993, p. 77.

[89] Julius Evola, *Tradiția hermetică*, ed.cit., p. 49.

[90] C.G. Jung, *Psihologie și alchimie*, II, trad. Maria Magdalena Angelescu, București, Editura Teora, 1996, p. 245.

pe fundul vasului". *Roşul*, stadiul ultim al procesului, nu apare decât din praful sau din preţioasele cenuşi, purtătoare ale amprentei adevăratei stări de fiinţă[91].

Căderea pe mările Javei, în această călătorie către un centru ce nu se mai află în eu, ci în forţa vitală şi generatoare de lumi, nu mai e una distructivă, ci o *Katabasis eis antron*, iniţiatică, fiecare existenţă nefiind decât o picătură din această origine. Cum afirma poetul, domeniul oceanic al lui Neptun se juxtapune infernului din adâncul pământului al lui Pluton; iar Polul Sud şi Java apar încărcate de forţa arzătoare şi distructivă întruchipată de Shiva, zeul imaginarului apocaliptic hindus, ori chiar de diavol, de vreme ce la mandeeni o pneuma feminină, în formă demonică, este numită Namrus, ce înseamnă *amiază* şi *zonă sudică*, iar la maniheişti delimitarea extremelor arăta la nord pe Creator, iar la Sud pe Ahriman, Prinţul întunericului[92].

Acest „cer", totuşi „solidar" omului, dar de neînţeles pentru necunoscători, este forţat de nava venerabilă a Ştiinţei (corabia e un vechi simbol al Alchimiei), ce răzbeşte, de fapt, „vede", dincolo de oroarea Polului şi de lucrurile despărţite. Neptun însuşi, ca Brahma, zeu al zidurilor[93] („a ridicat", după legendă, zidurile Troiei şi porţile Tartarului), ascunde, dincolo de aspectul său strident şi dezlănţuit, dat de cutremure şi de alaiul de monştri marini, pe zeul care hrăneşte.

În povestea iniţiatică arabă *Omul şi Îngerul său*, inserată în lucrarea de teurgie cunoscută sub numele de *Picatrix*, se povesteşte că Hermes, voind „să aducă la lumină ştiinţa misterului şi a modalităţii Creaţiei", nimeri într-o peşteră tenebroasă cutreierată de un vânt puternic, unde nu putea ţine lampa aprinsă. În vis, Îngerul, Natura sa Perfectă, îl sfătuieşte: „Ia o lumină şi aşeaz-o într-o sticlă... în pofida vântului, ea te va lumina"[94].

Ca făclie a lui Hermes „închisă în vidul unei butelii", un *artifex* aceasta şi o imagine a vasului de trasmutaţie alchimic, poezia celui care, „rănit de realitate şi căutându-şi o realitate", „îşi îndreaptă Fiindul înspre limbă", cum a susţinut Paul Celan în *Meridianul* său, unde, poate pe urmele lui Poe, foloseşte aceeaşi metaforă a mesajului din sticla aruncată în mare[95], ea, poezia, este singura adevărată faţă a Aurului.

Ştiinţa principiilor nu era departe de aceste înţelesuri, când, într-un mod cvasi-totemic şi poetic, „aliază aedica stirpă [...] înnodatelor, geloaselor rase de jos", dat fiind că, aşa cum scria Eduard Schuré în *Evoluţia divină*, hermafroditul

---

[91] Julius Evola, *Tradiţia hermetică*, ed.cit., p. 146, 205, 91.

[92] Vezi C.G. Jung, *Opere complete*, XIV, partea III, ed.cit., p. 185, şi Mircea Eliade, *Istoria credinţelor şi ideilor religioase*, II, trad. Cezar Baltag, Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1986, p. 377.

[93] Vezi Amanda K. Coomaraswamy, *Nimicirea de sine sau eliberarea Divinului din noi*, îngr. şi trad. Alexandru Anghel, Bucureşti, Editura Herald, 2005, p. 153.

[94] Henry Corbin, *Omul şi Îngerul său*, ed.cit., p. 42.

[95] Paul Celan, *Meridianul şi alte povestiri*, trad. Andrei Corbea, Bucureşti, Editura Est, 2009, p. 47.

epocii primare, „jumătate peşte, jumătate şarpe", a fost iluminat şi fecundat de spiritele coborâte în el ale unor îngeri din ordinul luciferic şi, sub influența lor, s-a format Eul omului[96].

Ion Barbu cunoştea mitul coborârii originare a ființei umane din planul astral în fizic. O antropogonie, în schiță, intitulată, la publicarea ei de către Mircea Coloşenco în „Manuscriptum" (1981, 1), *Geneză*, conține asemenea înrâuriri: „Ieşirea din hermafroditism, notase poetul; Mărul, darul şarpelui... Christos e fiul şarpelui... Şarpele = Conştiință. William Wilson. Şarpele era un Leviatan înşurubat pe Stâlpul Soarelui ca pe un caduceu. Durata nedesfăşurată. Viitorul ştimei noastre"[97].

„Şi după cum a înălțat Moise şarpele în pustie, tot aşa trebuie să fie înălțat şi Fiul omului"; aceeaşi înrădăcinare este exprimată şi de *Evanghelia după Ioan* (3, 14).

În gnoza sethiană, eonul Christ a fost văzut ca luând înfățişarea şarpelui pentru a pătrunde în „necuratul pântec" şi a forța eliberarea scânteii divine a *noûs*-ului captivă în materie[98] („temnița în ars, nedemn pământ" este metafora trupului la Barbu, în poezia *Grup*). Rădăcina htoniană a Mântuitorului fusese mai dramatic reprezentată de către naaseeni; pe urmele *Psalmului* 22/6, Împăratul Slavei este văzut prin opusul extrem: „un vierme şi nu un om", „o lepădătură a neamului" – cu limbajul alchimic, folosit de Barbu pentru articolul *Salut în Novalis*, „marele Arbor al Aurului în derivațiile regnului celui mai obscur".

E situarea ce derivă din puterea arhetipului de a cuprinde antagonicele odată cu încercarea de a suprima conflictul. A existat dintotdeauna, astfel încât, în China, hieroglifa *hun* arătând *curcubeul* este, concomitent, semnul pentru *vierme*, şi în toate civilizațiile curcubeul a fost legat de cultul şarpelui[99].

Dar nu atât opusele interesează, cât amplitudinea cuprinderii şi forța cunoaşterii răsărind simbolic din cele mai umile existențe; după soarta prafului, fără de care nu este posibilă Lucrarea la Roşu, prin atingerea dimensiunii cosmice este vestită o renaştere în calități diferite şi înalte: e capul de corb comparat cu Christ[100], „corbii întorşi în ghirlande", amintind triada şerpilor cu coroane corespunzătoare spiritului din imaginarul gnozei valentiniene[101].

---

[96] Eduard Schuré, *Evoluția divină. De la Sfinx la Christos*, trad. Gavril Adam, Iaşi, Editura Princeps, 1994, p. 61. Iar, după Hipplytus (citat de C.G. Jung, în *Opere complete*, XIV, partea II, ed.cit., p. 78), „din cauza slăbiciunii îngerilor care l-au creat, omul ar fi fost ca un «vierme care se zvârcoleşte»".

[97] Vezi şi Ioana Em. Petrescu, *Ion Barbu şi poetica postmodernismului,* ed.cit., p. 100–103.

[98] Vezi Lucian Grozea, *Gnoza. Jocurile ființei în gnoza valentiniană orientală*, Bucureşti, Editura Paideia, 2001, p. 147.

[99] Ivan Evseev, *Cuvânt-simbol-mit*, Timişoara, Editura Facla, 1983, p. 162.

[100] C.G. Jung, *Opere complete*, XIV, partea II, ed.cit., p. 79 şi 78: „Viermele = şarpele reprezintă – precizează Jung – o formă de viață primitivă, arhaică, din care evoluează apoi forma definitivă sau cel puțin o formă contrarie".

[101] Julius Evola, *Tradiția hermetică*, ed.cit., p. 61.

Dar chiar prin reminiscențele din Poe, cu povestirea *Manuscris găsit într-o sticlă* („buretoasa navă"-fantomă – reprezentând și Pământul alchimic devenit „poros", adică deschis și subtil, sau sufletul –, semnele de catran oracular înlănțuite în cuvântul *Descoperire*), sensul este corectat și întors dinspre fascinația abisului la fascinația depășirii limitelor într-o recunoaștere a consubstanțialității ori unității spiritului cu viața.

„Prin ce păcătui șarpele față de om? Prin iubire, multă, *știutoare și... indiscretă*", se întreba poetul în manuscrisul *Geneză*, situându-se de partea gânditorilor care au admis o esență luciferică deja imprimată în structura omului, nestăvilit orientată spre găsirea Adevărului: „singura proferare a iadului, acceptată vreodată sub ceruri, cuvântul complet. Discovery". Sens întărit de legenda consemnată în *Cartea lui Baruh* despre Nephelini: Îngerii „căzuți" sunt totodată „cei ce veghează"[102] și au transmis tainele meșteșugurilor și tradiția Artei hermetice.

Cunoscător al aspectelor cosmologice ale esoterismului, cu *Veghea lui Roderick Usher*, Ion Barbu ar fi din comunitatea celor care, precum Gustav Meyrink, autorul *Golemului*, au putut spune, de vreme ce virtutea inițiatică era comparată cu mușcătura șarpelui: „Noi, cei mușcați de dragon". Aceeași situare care „aliază aedica stirpă a Usherilor, înnodatelor, geloaselor rase de jos" poate fi întâlnită, pe urmele lui Platon ori Schopenhauer (pentru care iraționalitatea Voinței era chintesențiată de muzică), la Rudolf Steiner. Marele admirator al lui Goethe, și el prins în cercul cunoașterii luciferice (cum, mai târziu, Thomas Mann, cu *Doctor Faustus*), trecea – prin prisma primordialității elementului sufletesc – în această categorie poezia și muzica, precizând: „Așa apare Lucifer în fața privirii clarvăzătoare, păstrând în existența sa spiritual-divinul din obârșiile lumii... și condamnat să spună despre ele doar: Ele au fost în tine"[103].

La rândul lor, „alchimiștii aflaseră despre șarpe și despre jumătatea «rece» a naturii și au spus destul ca să ne facă să înțelegem pe noi, urmașii târzii, că arta lor se străduia să aducă acel șarpe al *noûs*-ului nocturn, *serpens mercurialis*, prin treptele transformării până la «thelesmus», la desăvârșire"[104] (odată cu integrarea proiectată a inconștientului).

Dacă nu cumva chiar trecerea de la multiplu la unitate, de la disonanță la consonanță, întruchipată în creație, nu ar însemna definitiva eliberare.

La fel cu Brâncuși, Barbu concepea arta ca pe o taină, nu o formulă. Pentru a-i înțelege lucrarea, creatorul trebuia „să se scuture de toată obrăznicia omenească", a susținut marele sculptor; iar Barbu îndemna în poema *Înfățișare*: „Triunghiul brut al feții, fă-l să cadă./ Să degere triunghiul idiot!/ Dă-i bine șlef cu praful de zăpadă/

---

[102] *Ibidem*, p. 23.

[103] Rudolf Steiner, *Tainele pragului*, trad. Adriana Onofrei, București, Editura Univers Enciclopedic, 2004, p. 101–102.

[104] C.G. Jung, *Opere complete*, XIV, partea I, ed.cit., p. 225.

Ce roade din maimuță şi din bot". Ca, dincolo de sine însuşi, să trăiască liber şi adânc corespondențele Sus – Jos şi, odată cu opera, odată cu Piatra ce reiterează alchimic cosmogeneza, să atingă primordialul din care totul țâşneşte – Totul în Unu, Unu în Tot.

Ion Barbu a dat cu *Veghea* o extraordinară expresie acestei supuneri la generalitatea atotputernică, „asemenea legii", prin care „devenim stăpâni pe realitate, pe lumea posibilităților de exprimare", cum afirma în paginile consacrate lui Rimbaud.

A făcut-o nu la modul reflexiv, deşi limbajul prozei ar fi îngăduit ca propria-i meditație să construiască tensiunile sufletului, ci într-un fel aproape operativ sau pe calea realizării, ca în alchimie, punându-ne în contact cu înțelesuri ivite în diferite spații ale experienței inițiatice ce au îngăduit să devină el însuşi, Ion Barbu, Roderick Usher, Monos, Sufletul Cercetat, un purtător simbolic al Vieții.

Dificultatea abordării acestui text închis, clădit pe cuvinte-monolit, absorbit în propria-i taină, ține şi de răspunsul simfonic orchestrat al codurilor din care simbolurile provin; de multiplele reflexe apărute atât în interiorul codului, cât şi în afara lui, în interacțiunea dintre sisteme. Ceea ce deschide un câmp larg interpretării, cu condiția ca ea să nu se îndepărteze de detaliile revelatoare ce îi sunt oferite de text şi să se afle în posesia înțelegerii limbajului criptic.

ION BARBU: „MODULE À UNE SOIRÉE ÉVENTUELLE". LA CONVERGENCE DES CODES DANS *LA VEILLE DE RODERICK USHER*

RÉSUMÉ

Renvoyant ouvertement à un modèle plutôt déduit du texte d'Edgar Allan Poe *La Chute de la maison Usher*, l'auteur roumain donna une prose singulière, d'un lyrisme profond, capté dans une structure hermétique presque inanalysable. Mais, au-delà d'un tel „chiffrage", ce qu'il propose au lecteur, par son personnage, est une *initiation*, en tant qu'expérience vécue et en même temps „expérimentation": du texte et d'autres horizons.

Car Roderick Usher de Ion Barbu est le Veilleur, celui qui accède aux grands secrets de la Vie et de la Poésie: il traverse, dans le sillage de certains motifs mythiques très anciens, bibliques ou littéraires, la mort et la perte de l'âme, envoûté par le rêve chimérique d'atteindre l'Absolu – en poésie, en amour, renouant avec le spirituel et le divin liés aux racines du monde.

Grâce au processus jamais clos d'une quête de soi en tant qu'être sacré, l'affabulation s'organise comme une structure symbolique ternaire, à travers laquelle, avec une maîtrise sans faille et sans nuire, par rien, à l'écran visible d'une paraphrase poesque, Ion Barbu privilégie le *typos* alchimique, qui se concentre, comme toujours, sur la formule secrète capable de donner corps à une force libératrice; ici même par l'imaginaire et un jeu hiératique d'une parfaite élégance et d'une authentique profondeur dans l'espace ouvert des associations qu'il voile et manoeuvre également.

Institutul de Filologie Română
„A. Philippide"
Iaşi, str. Codrescu, nr. 2